

bei Beuys wertfrei. In einer Art Doppelfunktion verfügt es über stoffliche und spirituelle Qualität. Material ist bei Beuys Werkzeug und Vehikel. Aufgabe des Materials sei es, als Katalysator zu wirken, um das Seelische und Geistige hervorzubringen.

Ziel der Tagung war es, ein neues Instrumentarium für eine Interpretation des Beuysschen Werks zu entwickeln. Das vielversprechende Experiment führte zu lebhaften und kontroversen Debatten, wobei die Ikonographie-Partei und die mehr von der Künstlerpersönlich-

keit Ausgehenden in Frontstellung gerieten. Würden hier Reliquienschreine mit den Mitteln der Aufklärung analysiert? Können die wertvollen neuen Impulse seitens einer aktuellen wissenschaftlichen Methode tatsächlich für die Beuys-Forschung fruchtbar werden? Koeplin legte den Finger in die Wunde, als er meinte, »Mißverständnisse schaden nicht – aber vielleicht ist das auch abergläubisch«. Die Vorträge und Diskussionsergebnisse werden für einen Tagungsband vorbereitet.

Carolin Angerbauer

Dan Flavin: A Retrospective

Washington, National Gallery of Art, 3.10.04-9.1.05; Fort Worth, Modern Art Museum of Fort Worth, 25.2.-5.6.05; Chicago, Museum of Contemporary Art, 2.7.-30.10.05; London, Hayward Gallery, 19.1.-2.4.06; Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 9.6.-8.10.06; München, Pinakothek der Moderne, 23.11.06-9.4.07; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 13.5.-12.8.07. – Aus Anlaß der Retrospektive in München: Kunstbau Lenbachhaus 31.7.-9.9.07, Installation: untitled (for Ksenia), 1994; Kubus im Petuelpark, März/April 07, Installation: untitled (aus der Serie: the european couples), 1966-71

Dan Flavin, 1933 in New York geboren und dort von 1957 bis zu seinem Tod 1996 tätig, zählt zu den Protagonisten der Minimal Art, Lichtkunst und Installation Art. Als Erster hat er Anfang der 60er Jahre die Installation des Industrieprodukts der Leuchtstofflampe, bestehend aus Halterung, Röhre und Licht, zum Kunstwerk erklärt. Parallel dazu setzten in den 60er Jahren die Minimal Art-Künstler Donald Judd, Carl Andre, Sol LeWitt u. a. Industriematerialien ein, meist als einfache geometrische Formen. Allerdings gab es keine Gruppe, die »Minimal Art« im Namen führte, die Bezeichnung ist ein Etikett der Kritiker. Somit haben sich die Künstler zu Recht von ihr distanziert, denn was auf den ersten Blick »minimal« erscheinen mag, erweist sich bei näherer Betrachtung als komplexe Wahrnehmungskunst. Daß seine Arbeiten weder der

Skulptur noch der Malerei zuzuordnen seien, hielt Flavin 1967 in einem Brief fest (*Artforum* Dec. 1967, S. 23). Lieber wollte er sie als *installations in fluorescent light* bezeichnet wissen (*Artforum* Dec. 1967, S. 23: »installations«; diverse Einzelausstellungskataloge: »installations in fluorescent light«) und verwendete damit einen Begriff, der in der Literatur als Bezeichnung der neuen Gattung »Installation Art« erst in den 90er Jahren Eingang fand.

Acht Jahre nach Flavins Tod, im Herbst 2004, wurde die von der Dia Art Foundation, New York, in Zusammenarbeit mit der National Gallery of Art, Washington, organisierte Retrospektive in Washington eröffnet, weitere Stationen waren Fort Worth und Chicago. Museen in London, Paris und München übernahmen die Ausstellung (seine erste europä-

ische Einzelausstellung hatte er 1966 in der Kölner Galerie Rudolf Zwirner gezeigt). Anschließend kehrt die Retrospektive mit Los Angeles in die USA zurück.

Sie gibt einen repräsentativen Überblick über Flavins Werkentwicklung von den einfachen zu den komplizierteren Konstruktionsformen mit Wandarbeit, Eckarbeit, Barriere und Korridor, über Materialwahl, Farbkombinationen und serielles Arbeiten. Jede Station der Retrospektive hat einen eigenen Schwerpunkt, der an die Vergangenheit des Ausstellungsortes erinnert, eine Hommage an Flavins ortsbezogene Installationen. Auswahl und Präsentation der Werke bezeugen die Vertrautheit der Kuratoren mit Flavins Œuvre. Viele Arbeiten, darunter das Frühwerk, in dem Flavin noch nicht Licht einsetzte, sind über Jahrzehnte nicht mehr öffentlich präsentiert worden.

Als Kuratoren der Retrospektive wählten Michael Govan, ehemaliger Direktor der Dia Art Foundation und seit 2006 Direktor des Los Angeles County Museum of Art, und Tiffany Bell, Projektleiterin des Werkverzeichnisses, in Zusammenarbeit mit den Kuratoren der jeweiligen Museen die Werke aus. Ferner waren Steve Morse, Leiter des Dan Flavin Studio, Stephen Flavin, der Sohn und Nachlassverwalter des Künstlers, sowie Sonja Flavin, die erste Frau des Künstlers, beteiligt. Einen Anlaß zur Retrospektive gab die Fertigstellung des von Bell/Govan herausgegebenen Werkverzeichnisses: *Dan Flavin. The Complete Lights 1961-1996*, New York 2004, dessen erster Teil dem gehaltvollen Ausstellungskatalog entspricht; er enthält Aufsätze von Govan, Bell und Brydon Smith sowie Ausstellungsverzeichnis, Auswahlbibliographie, Biographie, Flavins bekannteste Schrift ... *in daylight or cool white* und zwei Interviews mit ihm. Govans Beitrag ist ein chronologischer Überblick vom Frühwerk der 50er bis zu Arbeiten der 90er Jahre. Flavin selbst sah in seinen frühen Aquarellen und Konstruktionen »memorial plaques«, von denen er sich lösen wollte, was ihm durch seine Licht-Kunst

gelang. Govan deutet nicht allein Flavins Anfänge, sondern auch seine späteren Licht-Arbeiten als Träger von religiöser Bedeutung (S. 37: »Flavin is steeped in the religion he purports to reject and uses it to forge his own distinctive language.«). Ob die Werke in erster Linie als Bedeutungsträger zu lesen sind, oder ob nicht die Ästhetik der Installation des »einfachen« Industriematerials im Vordergrund steht, ist Gegenstand eines noch andauernden Disputs. Bell führt in die Installationen und das Werkverzeichnis ein, sie gibt Einblick in Herstellung, Lampenart, Edition, Zertifikat oder Signatur. Der Kurator der ersten und einzigen Retrospektive zu Lebzeiten Flavins, Smith, berichtet, wie er durch den Artikel ... *in daylight or cool white* auf den Künstler aufmerksam wurde, beschreibt die Entstehung, in enger Zusammenarbeit mit dem damals 36jährigen Flavin, und einige Installationen der Ausstellung in der National Gallery of Canada, Ottawa, die einen Überblick über die ersten zwölf Jahre seines Schaffens gab; am Ende läßt er die drei Redner der Eröffnung in Ottawa zu Wort kommen. Das Werkverzeichnis bietet im zweiten Teil mit 775 Einträgen die erste vollständige Zusammenstellung über Flavins Licht-Kunst (dazu auch: M. Löbke, »Untitled (to Dan Flavin)«. *Untersuchungen zum Werk in fluoreszierendem Licht von Dan Flavin*, Münster 1999; B. Heid, *Dan Flavins »installations in fluorescent light« im Kontext der Minimal Art und Kunstlicht-Kunst*, 2004, www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/4940).

Daß es seit 1969 keine weiteren Retrospektiven gab, obwohl Flavin zu den bedeutendsten amerikanischen Künstlern des 20. Jh.s zählt, ist wohl damit zu erklären, daß er seine folgenden Ausstellungen in direkter Auseinandersetzung mit dem Museumsraum entwarf. Einige seiner Arbeiten sind so exakt auf einen Raum bezogen, daß sie nur dort gezeigt werden können, z. B. *untitled (for Ksenia)* im Kunstbau München. Andere besitzen variable Dimensionen und können einem neuen Raummaß angepaßt werden, so die in der Retro-

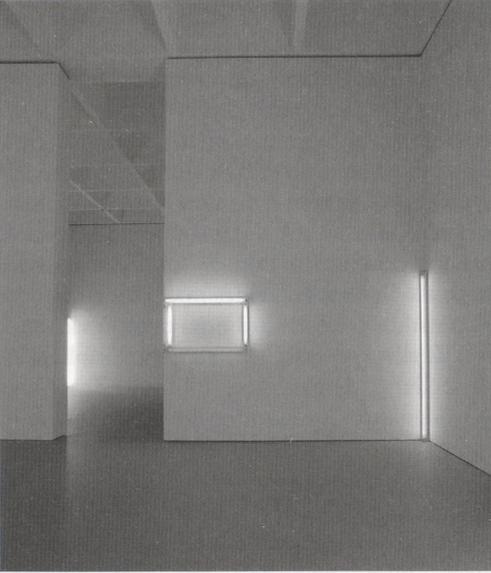


Abb. 1 Dan Flavin, "a primary picture", 1964 und "pink out of a corner (to Jasper Johns)", 1963/64 in der Pinakothek der Moderne, München, 2007 (Foto © Haydar Koyupinar, Pinakothek der Moderne, München. Kunstwerke © Estate of Dan Flavin / VG Bild-Kunst, Bonn 2007)

spektive zeigte Barriere. Wieder andere Installationen sind in ihrer Konstruktion und Anbringungsart genau definiert, so daß sie in jedem beliebigen Raum, wie die Eckarbeiten an jeder Ecke, installiert werden können. Flavin entwickelte ein Kunstsystem, das es ihm erlaubte, auf frühere Ideen zurückzugreifen, sie im Raumzusammenhang neu zu kombinieren und Konstruktion oder Farbigkeit zu variieren: »I know now that I can reiterate any part of my fluorescent light system as adequate. Elements of parts of that system simply alter in situation installation. They lack the look of a history. I sense no stylistic or structural development of any significance within my proposal – only shifts in partitive emphasis – modifying and addable without intrinsic change« (Flavin in *Artforum* Dec. 1966, S. 27). »I prefer the term 'proposal' and endeavor

or to use it accurately. I know no 'work' as my art« (ders., *Artforum* Dec. 1967, S. 21). Flavins Prinzip, auf den Ausstellungsort zu reagieren, würdigten die Verantwortlichen der jetzigen Retrospektive, indem sie Arbeiten auswählten, die von Flavin für das jeweilige Museum oder einen anderen Ausstellungsraum in dieser Stadt konzipiert worden waren. In Chicago wurde die raumbezogene Arbeit *alternating pink and 'gold'* (Fig. 51) reinstalled, die Flavin 1967 für das Museum of Contemporary Art entworfen hatte; es war seine erste Einzelausstellung in einem Museum. Die mit Rundleuchten konstruierten Arbeiten *untitled (to a man, George McGovern) 1* und *2* (Fig. 60) wurden für Fort Worth gewählt, da er dort 1975/76 eine Einzelausstellung mit Werken präsentiert hatte, in denen die von ihm seit 1972 eingesetzten Rundleuchten Verwendung fanden. In London zeigte man Arbeiten einer der Künstlerin Lucie Rie gewidmeten Serie, die 1990 für eine Ausstellung in den Waddington Galleries entstanden war. Korridor-Arbeiten werden in Los Angeles zu sehen sein, die Anfang der 80er Jahre im dortigen Hauserman Showroom installiert waren. Nach München kehrte die aus neun Wandeinheiten bestehende Installation *two primary series and one secondary* zurück, die der Künstler für die im Mai/Juni 1968 gezeigte Ausstellung der Galerie Heiner Friedrich entworfen hatte. Im selben Jahr ging sie in den Besitz von Karl Ströher über, dessen Sammlung von Juni bis August 1968 im Haus der Kunst gezeigt wurde; in der Pinakothek der Moderne waren Fotografien von Stefan Moses beigegeben, die den damaligen Ausstellungsaufbau dokumentieren. Heute befindet sich die Arbeit im Museum für Moderne Kunst, Frankfurt. Flavin hat sie dort 1993 für drei Räume des Museums neu konzipiert, da die Installation nach Aussage des Künstlers auf die Raumgröße der Münchner Galerie bezogen war (vgl. MMK, 2. Informationsheft zur Architektur und Sammlung, Frankfurt/Main 1989, S. 48); somit war sie allein vom Künst-

ler auf andere Raumgegebenheiten zu übertragen. In München hat man keine der beiden autorisierten Installationsarten übernommen, sondern sie neu interpretiert.

Neben den Werken, die speziell für den Ausstellungsort ausgewählt wurden, gibt es einen festen Kern von Arbeiten, der an allen Stationen zu sehen war und im folgenden näher vorgestellt wird. Er zeigt Flavins rasantes Fortschreiten von 1963 bis Anfang der 70er Jahre – aus dieser Zeit stammen die meisten präsentierten Installationen. Sein Ausgangsmaterial sind handelsübliche Leuchtstofflampen (im Alltag fälschlich als Neonröhren bezeichnet) in den erhältlichen Farben und Größen: geradlinige Lampen in den Weißtönen Cool White, Daylight, Warm White und Soft White (2, 4, 6, 8 ft), in den Farben Blau, Grün, Gelb, Pink und Rot (2, 4, 8 ft) sowie in Ultraviolett (2, 4 ft) und ringförmige Lampen in den Weißtönen Cool White, Warm White und Daylight.

In der Serie der *icons* (Fig. 7-12) installierte Flavin 1961 zum ersten Mal elektrisches Licht – entweder Leuchtstoff- oder Glühlampen – auf monochromen Holzkonstruktionen. Für die Münchner Station gelang es, alle acht von Dan und Sonja Flavin erstellten *icons* auszuliehen (in Vorbereitung: C. Thierolf, *Dan Flavin. icons*), die zuvor noch nie als Gesamtserie zu sehen waren. Unter den Wandinstallationen ist *the diagonal of May 25, 1963 (to Constantin Brancusi)*, 1963 (Fig. 96) die bekannteste, da er hier das erste Mal ausschließlich eine Leuchtstofflampe direkt an der Wand befestigte und sein System der *installations in fluorescent light* begründete. Festgehalten hat er die Idee in einer am 25. Mai 1963 entstandenen Skizze, *the diagonal of personal ecstasy* (Fig. 18): Eine 8-ft-lange Leuchtstofflampe in »Gold« ist im Winkel von 45° an der Wand zu installieren. Diese Skizze ist mit weiteren Entwurfszeichnungen, Diagrammen und Drucken in der Retrospektive zu sehen. Während Flavin in den Entwurfsskizzen die Konstruktion einer Installation entwickelte, dokumentieren die Diagramme, die seit Anfang der 70er Jahre

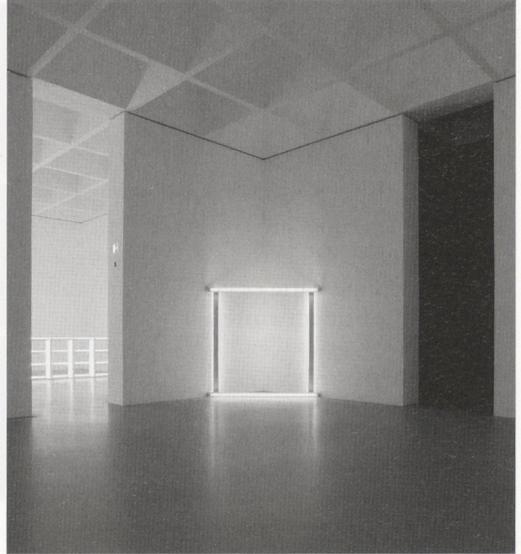


Abb. 2 Dan Flavin, „untitled (to Helen Winkler)“, 1972 und im Hintergrund „untitled (to you, Heiner, with admiration and affection)“, 1973 in der Pinakothek der Moderne, München, 2007 (Foto © Haydar Koyupinar, Pinakothek der Moderne, München. Kunstwerke © Estate of Dan Flavin / VG Bild-Kunst, Bonn 2007)

auf Millimeterpapier entstanden, die realisierte Arbeit; nicht die Installation ist signiert, sondern das Diagramm, das die Idee festhält. In Zeichnung und (seit 1973 auch) Druckgraphik thematisierte Flavin nicht allein Rauminstallationen, sondern auch Porträts und Impressionen von Segelbooten; er übte im Zeichnen nach der Natur das schnelle Erfassen einer Situation.

1963 entwarf Flavin *the nominal three (to William of Ockham)* (Fig. 23); eine Arbeit, die er zunächst mittig an der Wand präsentierte und seit der Retrospektive in Ottawa 1969 als eine die gesamte Wandlänge einnehmende, variable Installation zeigte, indem die beiden äußeren Elemente an den Wandenden plazierte waren. Als bedeutendste Serie der Wandarbeiten gilt 'monuments' (for V. Tatlin) (Fig. 31-36), deren Konstruktionsform er unter bestimmten Prämissen von 1964 bis 1982 in

knapp 50 Entwürfen variierte. In München wurden davon 24 Stück entlang der 140 m langen Achse des Gebäudes ausgestellt. Ferner stehen im Zentrum aller Stationen der Retrospektive Arbeiten seiner ersten Ausstellung mit ausschließlich fluoreszierendem Licht (Green Gallery, New York, Nov.-Dez. 1964), die in Anlehnung an erhaltene Fotografien (Fig. 37) angeordnet wurden (Abb. 1). Für jene Ausstellung hatte er auch seine erste Eck- und Bodenarbeit entworfen.

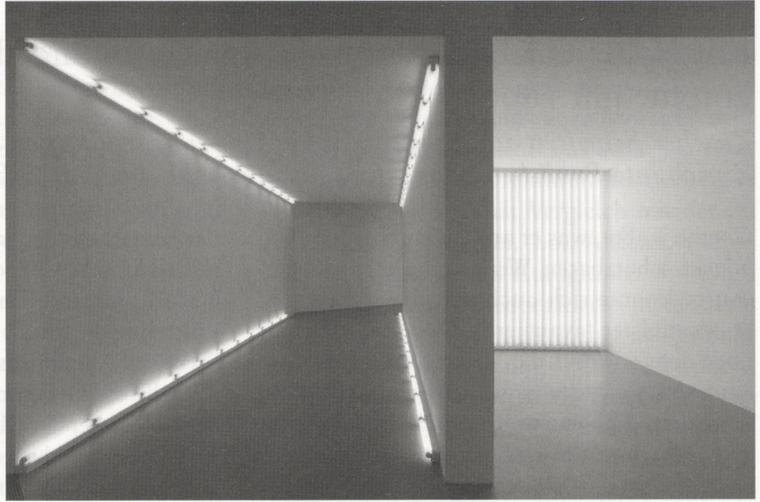
Einen Schwerpunkt Flavins, das zeigt auch die Retrospektive, stellen die Eckarbeiten dar. Plazierte er die früheste Eckarbeit *pink out of a corner (to Jasper Johns)*, 1963/64 (Fig. 37) mit einer einzelnen 8-ft-Lampe noch direkt in der Ecke, so überspannte er 1966 mit *monument 4 for those who have been killed in ambush (to P.K. who reminded me about death)* (Fig. 48) eine Raumecke. 1968 begann mit *untitled (to the 'innovator' of Wheeling Peachblow)*, 1966/68 (Fig. 54) die Konstruktion nahezu quadratischer Eckarbeiten; die horizontalen Lampen sind zum Raum, die vertikalen zur Ecke hin ausgerichtet (Abb. 2). Die 1977 entstandene Eckarbeit *untitled (in honor of Harold Joachim)* 3 (Fig. 63) dokumentiert die Entwicklung hin zur Gitterstruktur.

Eine andere Konstruktionsform ist die Raumbarriere, mit der Flavin noch weiter in den Raum vorstößt. 1966 sperrte er mit seiner ersten Barriere einen Teil des Raumes ab (Fig. 44; zu sehen in Washington und Fort Worth). Zwei Jahre später, 1968, entstand die erste gestaffelte Raumbarriere aus rechteckigen Modulen, deren Installationsform er in Farb- und Konstruktionsvarianten bis 1975 fortsetzte. So zeigt *untitled (to you, Heiner, with admiration and affection)*, 1973 (Fig. 47) wie Flavin das einfache Modul weiterentwickelt hat, indem er ein 4 x 4-ft-Quadrat mit zwei Horizontalen teilte (Abb. 2). Entstanden ist diese Barriere für die Einzelausstellung in Köln 1973/74, wo sie eine Länge von 36 Metern einnahm; in München wurde sie entsprechend dem Raummaß auf die Hälfte reduziert. Abhängig von der Dimension des Raumes ist

die Anzahl der Einheiten, die von einer Wand zur gegenüberliegenden verlaufen, variabel. Liegt der Raum beim Betreten in einem intensiven Grün, so läßt bei weiterem Aufenthalt die Intensität des Tons nach, und es erscheinen – gemäß der additiven Farbenlehre – die realen weißen Oberflächen der angrenzenden Räume in einem Magentarot. Gewidmet ist die Arbeit dem Galeristen und Förderer des Künstlers Heiner Friedrich. Seine frühen Lichtarbeiten betitelte Flavin nach der Art der Konstruktion und/oder der gewählten Farben. Ab 1970 beließ er sie in der Regel ohne Titel, fügte aber in Klammern eine persönliche Widmung hinzu. Durch die neutrale Form *untitled* oder durch die Beschreibung der Konstruktion unterstreicht Flavin im Titel seiner Werke deren nicht-narrativen Charakter. Doch im Untertitel relativiert er dies mit seiner persönlichen Hommage. Künstlern gewidmete Arbeiten zeigen zum Beispiel in Konstruktion und/oder Farbwahl Bezüge zu deren Werk und verweisen so auch auf Flavins kunsthistorische Kenntnisse.

Flavin installierte seine Kunst nicht allein in vorhandenen Räumen, sondern ließ seit 1969 Korridore konstruieren, die er mit Licht »bespielte«. Für die Einzelausstellung in St. Louis entwarf er Anfang der 70er Jahre zwei 8 x 8-ft-große Korridore, *untitled (to Jan and Ron Greenberg)*, 1972-73 und *untitled (to Emily)*, 1973 (Fig. 64) (Abb. 3). Bei der dem Ehepaar Greenberg gewidmeten Arbeit sperrt Flavin den Korridor in der Mitte mit vertikalen, aneinandergereihten 8-ft-Leuchtstofflampen ab, zu einer Seite in Grün, zur anderen in Gelb. Bis auf einen der Breite einer Lampe entsprechenden seitlichen Spalt, durch den die Farbe des Lichtvolumens der gegenüberliegenden Seite wahrgenommen werden kann, bleibt der Korridor verschlossen. Im danebenliegenden Korridor, der zum Durchschreiten einlädt, verwendete Flavin die vier in den USA gebräuchlichen Weißtöne Cool White, Daylight, Warm White und Soft White und machte damit auf deren zarte Unterschiede aufmerksam.

Abb. 3
 Dan Flavin,
 »untitled (to Emily)«,
 1973 und
 »untitled (to Jan and
 Ron Greenberg)«,
 1972-73 in der
 Pinakothek der
 Moderne,
 München, 2007 (Foto ©
 Haydar Koyupinar,
 Pinakothek der
 Moderne, München.
 Kunstwerke © Estate of
 Dan Flavin / VG Bild-
 Kunst, Bonn 2007)



In der Münchner Präsentation verdient neben der kompletten Serie der *icons* und den Tatlin gewidmeten Wandarbeiten auch die Wandarbeit *untitled (to Henri Matisse)*, 1964 (Fig. 49) Erwähnung. Hier kombinierte er mit vier 8-ft-Lampen in Pink, Gelb, Blau und Grün erstmals die vier Farben, die er später für die Münchner Installationen im Kunstbau (Fig. 88) 1994 und in der HypoVereinsbank 1995 einsetzte. Zu begrüßen ist auch die Gegenüberstellung der Eckarbeit *untitled (to Virginia Dwan) 1*, 1971 aus dem Lenbachhaus mit ihrer Variation Nr. 2, welche die differenzierte Lichtwirkung der kleinen Konstruktionsänderung der zur Ecke gerichteten Lampen aufzeigt.

Die Retrospektive hat von neuem gezeigt: Flavins konsequenter Einsatz des Materials der Leuchtstofflampe sowie die Klarheit und Strenge seiner *installations in fluorescent light* sind ohne Vergleich. Er schuf Konstruktionen

aus Leuchtstofflampen, die Architekturelemente kommentieren. Während Röhre und Halterung als Linien in Erscheinung treten, »bemalt« das ausstrahlende Licht seine Umgebung und erzeugt Farbmischungen und -übergänge, wie es sie zuvor in der Kunst noch nicht gegeben hat. Die Wahrnehmung des Besuchers wird herausgefordert und sensibilisiert. Doch Flavin war sich bewußt, daß seine Kunst mit Ausschalten des Stromes endet, wie er in einem Gedicht von 1961 formulierte: »fluorescent/poles/shimmer/shiver/flick/out/dim/monuments/off/on/and/off/art«.

Birgitta Heid

Neben den Ausstellungskatalog ist eine Publikation zu einem Symposium in der National Gallery of Art in Washington erschienen: Jeffrey Weiß (Hg.), *Dan Flavin. New Light*, Washington 2006.